



TITLE:

MALLARME, RECHERCHE II : Autre Eventail

AUTHOR(S):

NAKAMURA, Kinuko

CITATION:

NAKAMURA, Kinuko. MALLARME, RECHERCHE II : Autre Eventail. 仏文研究 1981, 10: 99-132

ISSUE DATE:

1981-01-25

URL:

<https://doi.org/10.14989/137644>

RIGHT:

MALLARME, RECHERCHE II

— Autre Eventail —

Kinuko NAKAMURA

La mélodie en est une ligne fine, comme tracée à l'encre de chine, et dont l'apparente fixité n'a tant de charme que parce qu'elle est faite d'une vibration extrême.

(Mallarmé, Correspondance)

PREFACE

Cet essai a pour but d'éclaircir un poème très "mallarméen" des *Poésies de S. Mallarmé, Autre Eventail* sur la toile de fond de son univers poétique. Par cette analyse, nous tenterons de mettre en relief la pensée essentielle dans les lettres de Mallarmé correspondant au poème traité.

Cet essai est ainsi constitué :

— dans le premier chapitre, la situation du poème est montrée dans une vue d'ensemble des *Poésies de S. Mallarmé*, et la tentative que représente notre essai est précisée et étayée par les nombreuses études faites jusqu'à présent.

— dans le deuxième chapitre, le poème est d'abord analysé suivant sa progression, chaque mot, chaque vers, chaque strophe, puis l'ensemble ainsi découvert est percé par les "motifs internes"⁽¹⁾ et enfin l'"idée"⁽²⁾ dominante de ce poème est mise à jour.

— dans le troisième chapitre, on étudie par ces motifs internes, qui repré-

sentent les idées profondes de Mallarmé, sa pensée sur le Poème, pour faire un lien entre le poème traité et sa Pensée Littéraire.

Il est intéressant de remarquer que cet essai et mon mémoire sur un sonnet de Mallarmé, *Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos* forment un double au point de vue de la forme et de l'intention. Si le mémoire éclaire à la fois le sonnet et la figure du Poète chez Mallarmé, qui reflètent son univers, cet essai éclairera, toujours à la lumière de son univers, le poème *Autre Eventail* aussi bien que la figure du Poème chez Mallarmé. Ces deux poèmes pourraient représenter les deux types de sa poésie, non seulement au point de vue de sa Pensée Poétique, à savoir le Poète et le Poème, mais aussi au point de vue des poèmes eux-mêmes. Le premier type se construit d'une certaine façon sur l'obscurité même des mots du poème alors que dans le deuxième, des mots apparemment simples et clairs soutiennent l'obscurité de la construction et de l'idée. Ce premier type de poème serait mallarméen pour les néophytes, mais le dernier type paraîtrait plus mallarméen encore aux initiés.

PREMIER CHAPITRE

I-1 CIRCONSTANCES DES POESIES DE S. MALLARME

I-2 SITUATION DE CET ESSAI

I-1 CIRCONSTANCES DES POESIES DE S. MALLARME

Les Poésies de S. Mallarmé est le seul recueil complet de ses poèmes. Il s'agit de l'édition originale, publiée en février 1899, cinq mois après sa mort, comprenant son projet, son choix, et tous ses préparatifs depuis 1891. Mallarmé avait voulu exclure les poèmes de circonstances inclus dans toutes ses publications. Dans ce recueil, arrangé suivant un ordre à peu près chronologique, 49 poèmes semblent être divisés en quelques groupes d'après leur date de composition, comme le suggère Mallarmé dans sa bibliographie⁽³⁾ pour ses futurs lecteurs.

Le premier groupe, à l'exception de *Salut*, placé en tête du recueil, jusqu'au poème *Hérodias* non-inclu compose, pour la plupart, la série qui s'appelle le *Premier Parnasse Contemporain*.⁽⁴⁾ La forme des poèmes faisant partie de ce groupe est très diverse et on n'y trouve que peu de sonnets. On considère en général qu'ils ont subi l'influence de Baudelaire et qu'ils ne sont pas tellement dans la ligne de l'obscurité mallarméenne. Ils furent créés pour la majeure partie de 1862 à 1864.

Ensuite, il y inclut *Hérodias*, ici seulement un fragment de la partie dialoguée, et *Après-midi d'un Faune*, qui était paru à part, comme Mallarmé l'a écrit.⁽⁵⁾ On voit ici des poèmes longs et splendides de type dramatique, dont la composition fut entreprise entre 1864 et 1865.

Enfin, les autres sont des poèmes postérieurs à l'*Après-midi d'un Faune*. Jusqu'au dernier, *Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos*, et le poème *Salut*, malgré sa place à la tête du recueil, fait partie de ce dernier groupe. Presque tous sont des sonnets ou des sonnets irréguliers et on pourrait les considérer comme hermétiques, soit graves, soit mystérieusement légers. On dit de ces poèmes qu'ils illustrent l'obscurité mallarméenne du point de vue de l'état d'âme poétique, c'est-à-dire de la versification et de l'idée. Ainsi ils semblent avoir pour thème, avec une très grande subtilité de suggestion, le Poème et le Poète, comme le laisse entendre Mallarmé dans une lettre à son ami H. Cazalis;

“Ma pensée, occupée par la plénitude de l'univers et distendue, perdait sa fonction normale; j'ai senti des symptômes très inquiétants causés par le seul acte d'écrire et l'hystérie allait commencer à troubler ma parole.”⁽⁶⁾

Il paraît que cette équivalence ou unité entre l'écriture même des poèmes et la réflexion sur cette écriture est un élément essentiel de son univers poétique. Dans ses derniers poèmes, on peut mieux trouver l'accomplissement de son itinéraire spirituel, tel qu'il l'affirme déjà dans une lettre à Villiers de l'Isle-Adam :

“En un mot, le sujet de mon oeuvre est Beauté et le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour aller vers Elle. C'est, je crois, le mot de la Poésie.”⁽⁷⁾

Les poèmes ainsi classés, bien que vaguement, constituent le seul recueil des poésies de Mallarmé, qui a exclu les poèmes petits ou circonstanciels, après une longue réflexion de 8 ans, comme il l'écrit à son éditeur Déman⁽⁸⁾ en 1891.

I-2 SITUATION DE CET ESSAI

En tenant compte de ces circonstances, on essaiera de jeter la lumière sur le poème *Autre Eventail (de Mademoiselle Mallarmé)*, qui appartient au dernier groupe et qui s'avère un des plus mallarméens de son recueil.

Il faut avant toute chose situer ce poème: on présume qu'il a été écrit en 1884, Mallarmé avait alors 42 ans, sur un éventail blanc avec de l'encre noir appartenant à sa fille Geneviève. Même si l'éventail n'est qu'un petit objet sans importance, le regard que le Poète porte sur lui en fait un objet digne de toute notre attention. Il existe un autre poème qui a pour titre *Eventail* dans son recueil ainsi que 18 poèmes qui traitent de l'éventail dans *Vers de Circonstances*. On pourrait par conséquent considérer que cet objet a une place particulièrement importante dans la pensée poétique mallarméenne.

Jusqu'ici, ceux qui ont fait des recherches sur Mallarmé n'ont guère accordé beaucoup d'attention à ce poème, peut-être parce qu'ils l'ont pris comme un poème similaire aux autres poèmes de *Vers de Circonstances*.

Pourtant ce qui nous frappe, c'est l'intérêt que Mallarmé porte à ce poème et l'appréciation favorable de certains grands chercheurs.

Dès 1928, A. Thibaudet écrit dans son étude *La Poésie de Stéphane Mallarmé* que ce poème est étonnamment suggestif, et dans le chapitre sur "les puissances de suggestion":

"Lisez le délicieux *Eventail* de Mademoiselle Mallarmé. Chacune des cinq stances, comme les cinq plumes aériennes de l'éventail même tient en ses termes contournés et précieux une signification indéfinie, non indéfinie parce qu'elle est vague mais indéfinie parce qu'elle disperse loin les ondes d'un sens souple et vivant. (...) Ce poème plaît comme un symbole fort clair de la poésie mallarméenne."⁽⁹⁾

Par la suite, on peut lire aussi dans *De Baudelaire au Surréalisme*, écrit par M. Raymond, un éloge de la sublimation chez Mallarmé à partir d'un objet neutre :

“Voilà (...) poésie pure de toute passion, la matière ayant été à peu près totalement éliminée. (...) une grande effervescence de rêve naît de ce murmure si proche du silence. (...) ce poète, si individualiste qu'il fût à tant d'égards et impressionniste, avait la volonté bien curieuse de faire oeuvre impersonnelle, de composer un livre qui fut *Le Livre*, une poésie qui fut *La Poésie* ...” (10)

Il ne faut pas oublier le jugement de G. Michaud⁽¹¹⁾ dans son *Mallarmé* (1953) qui dit que ce poème est un poème de l'art poétique, comme *Prose (pour des Esseintes)*, composé à la même époque et qui est lui devenu si célèbre.

Plus récemment, en 1961, J.P. Richard analyse *Eventail* et en parle comme d'une admirable cristallisation de l'art poétique. Il considère le mot “éventail” comme étant plus poétique que celui de “fleur”, peut-être trop reconnu chez Mallarmé. Il écrit dans *l'Univers Imaginaire de Mallarmé* :

“Naturelle ou stellaire, la fleur possède cependant une limitation fort grave, celle de son immobilité. (...) Mallarmé s'efforcera donc de rêver une forme qui résolve son problème de façon plus visiblement dynamique : ce sera l'éventail.” (12)

Cette tendance à accorder de l'importance à ce poème, nous la pensons très naturelle et justifiée. Nous voulons essayer une lecture rigoureuse d'*Autre Eventail* en tâchant d'éclaircir plusieurs de ses aspects. Tout en se référant aux recherches effectuées par d'autres, ce qui caractérise notre analyse est surtout la méthode d'exégèse. Il s'agit de saisir ce poème dans l'univers même de Mallarmé : d'une part, éclairé par les “motifs internes” du poème, dont parle Mallarmé, d'autre part, à travers la correspondance entre sa pensée littéraire et ce poème, en vue de proposer une analyse fondamentale. On trouvera ici l'universel à la racine même du subjectif avec une élégance fonctionnelle presque mathématique.

C'est ainsi que l'on mettra en relief l'aspect profond du poème et peut-être que cet essai présentera en même temps le monde symbolique de Mallarmé :

celui de l'équivalence et de l'unité entre l'écriture et la réflexion sur le poème lui-même. Chose déjà admise pour ses créations poétiques surtout appartenant au dernier groupe de poèmes. Sans doute nous sera-t-il alors possible d'offrir, non seulement une explication partielle du poème, mais aussi d'éclaircir sa Pensée Poétique. Jeter la lumière sur ces deux aspects qui se reflètent, voilà le but de notre essai sur Mallarmé, qui exprime en si peu de mots tant de choses.

DEUXIEME CHAPITRE

II-1 EXEGESE 1 – suivant chaque strophe

II-2 EXEGESE 2 – par les motifs internes

II-3 EXEGESE 3 – vers une idée de poème

Voici le poème en question : *Autre Eventail (de Mademoiselle Mallarmé)*.

Texte définitif : *Les Poésies de S. Mallarmé*, 1899

Autre Eventail

de Mademoiselle Mallarmé

O rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge.
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Vertige! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli!

Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blance vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.

I Préoriginal : 1886, Le Décadent Littéraire, 9 octobre.

Variantes :

titre.	<i>Eventail</i>
v. 9.	<i>Vaste jeu!</i> voici que frissonne
v. 11.	Qui, <i>fier</i> de <i>n'être</i> pour personne,
v. 12.	Ne <i>sait</i> jaillir ni s'apaiser.

II Editions originales :

1887, Les Poésies de Stéphane Mallarmé,
4^e cahier, Autres poèmes.

Variante :

titre.	<i>Eventail</i>
--------	-----------------

1899, Les Poésies de S. Mallarmé

Antérieur à toute publication, il présente d'autres variantes :

v. 9.	<i>Chaste jeu!</i> voici que frissonne
v. 11.	Qui, <i>de n'être éclos</i> pour personne,

v. 12.	s'apaiser.
v. 13.	farouche,
v. 14.	enseveli,
v. 16.	pli.
v. 18.	d'or ! ce l'est,

13)

II-1 EXEGESE 1 – suivant chaque strophe

Il est certain que ce poème, qui ne signifie prosaïquement qu'un battement de l'éventail le soir, semble facile à comprendre. Mais chez Mallarmé, des mots apparemment simples sont souvent chargés d'une toute autre signification et correspondent parfois intimement avec son univers poétique. Ce poème quelque peu lyrique, semble évoquer un monde symbolique du rêve, extrêmement abstrait, comme le mouvement de l'éventail est abstrait et même géométrique. Il faut suivre le processus de sublimation de ce poème.

Avant de l'analyser, il faut noter que l'éventail a en effet un sens spécifique chez Mallarmé qui écrit en 1874 dans *la Dernière Mode* sous le pseudonyme de Marguerite de Pony :

“(...) rien ne vaudra jamais un éventail, riche tant qu'on voudra par sa monture, où même très simple, mais présentant, avant tout, une valeur idéale. Laquelle? Celle d'une peinture ancienne de l'Ecole de Boucher, de Watteau ...”(14)

Et puis, au cours d'un essai sur les *Etalages* dans *Quant au Livre*, il dit :

“Ce que, pour l'Extrême-Orient, l'Espagne et de délicieux illettrés, (est) l'éventail à la différence près que cette autre aile de papier plus vive: infiniment et sommaire en son déploiement, cache le site pour rapporter contre les lèvres une muette fleur peinte comme le mot intact et nul de la songerie par les battements approché.”(15)

Maintenant, tenant compte de ces définitions intéressantes, on éclaircira d'abord, suivant l'ordre apparent du poème, chaque mot, vers et strophe, en prenant garde à la profondeur des mots. Nous prendrons soin d'aborder chaque mot dans l'optique mallarméenne.

Nous étudions dans cinq strophes, cinq phrases.

1ère strophe :

“O rêveuse” : voilà la seule tendre adresse à sa fille Geneviève âgée alors de 20 ans en 1884 et cette appellation pourrait nous inciter à croire que Mallarmé a voulu identifier la “rêveuse” au Poète,⁽¹⁶⁾ puisqu’il mêle souvent l’individuel à l’universel.

“Pour que je plonge Au pur délice sans chemin” : “pur délice” voudrait dire délice immédiat, sans cause, comme le dit Mallarmé dans les *Étalages* sur l'éventail :

“Cet isolateur (l'éventail), avec pour vertu, mobile, de renouveler l'inconscience du délice sans cause.”⁽¹⁷⁾

De plus, “pur délice sans chemin” semble effleurer l'idée de pur plaisir esthétique. Or, “je plonge sans chemin” pourrait montrer le mouvement descendant et rapide, comme avec élan. De telles expressions d'un mouvement vertical de haut en bas, sont extrêmement chères à Mallarmé et peut-être ont-elles un sens propre à sa pensée poétique, ce que nous verrons par la suite (II-2).

On vérifiera ici les exemples dans ses écrits :

– sa volupté d'elle *retombe* délicieusement en mon âme.⁽¹⁸⁾⁽¹⁹⁾

(Lettre à H. Cazalis)

– j'ai fait une assez longue *descente* au néant pour pouvoir parler avec certitude.⁽²⁰⁾ (Ibid)

– je *redescends* de l'absolu (...) je *redescends* dans mon moi (...) ⁽²¹⁾

(Lettre à E. Lefébure)

– au risque de *tomber* pendant l'éternité⁽²²⁾ (*Les Fenêtres*)

– calme bloc *ici-bas* *chu* d'un désastre obscur⁽²³⁾ (*Le tombeau d'E. Poe*)

– j'ai aimé tout ce qui se résumait en ce mot *chute*⁽²⁴⁾ (*Plainte d'automne*)

“Sache, par un subtil mensonge”, “sache”,⁽²⁵⁾ il s’agit de l’éventail qui parle et s’adresse à la rêveuse, comme l’indique le “je” et l’impératif du verbe. “Par un subtil mensonge”: chaque battement de l’éventail paraît le libérer mais ne fait que le ramener dans la main. L’éventail renonce au ciel réel, pour recréer un ciel imaginaire. A l’origine, c’est d’un instrument fictif qu’il s’agit, d’une part par sa forme, et de l’autre par son dynamisme, ouvert comme une fleur, il est formé de plis divergents, fixés à un centre unique.

En outre, ce terme de “subtil mensonge” correspond au “coup prisonnier” de la 2ème strophe et à ce “blanc vol fermé” de la 5ème strophe dont nous reparlerons quand le moment sera venu.

“Garder mon aile dans ta main”, la comparaison de l’éventail avec “l’aile” semble inévitable dans ce cas. En effet, dans les 18 poèmes sur l’éventail⁽²⁶⁾ des *Vers de Circonstances*, dix poèmes contiennent cette comparaison. L’image de l’aile serait-elle le symbole de l’inspiration poétique? Il faut remarquer aussi que le mouvement ailé est vertical comme celui de “chute”.

C’est ainsi qu’apparaît un éventail tenu par une rêveuse; ce serait le point de départ de ce poème, qui offre par sa mélodie, créée à partir de la résonance des voyelles et consonnes nasales qui forment des rimes croisées, une chute calme et graduelle.⁽²⁷⁾

2ème strophe

A la première lecture de cette strophe, on ne peut s’empêcher d’admirer la description des effets optiques, mobiles, ou respiratoires, créés par le battement de l’éventail, ce que remarque aussi E. Noulet.⁽²⁸⁾ Mallarmé se plaît à évoquer les arabesques d’un mouvement pur et essentiel, qui n’est qu’esquissé.

“Une fraîcheur de crépuscule Te vient à chaque battement”; c’est maintenant le soir, le doux soir. L’éventail va et vient par un jeu savant de la main d’une rêveuse, faisant frissonner l’espace, et créant autour d’elle la fraîcheur délicieuse du crépuscule, qui vient doucement de loin et de haut.

Le deuxième vers est en opposition: “Dont le coup prisonnier recule L’horizon délicatement”. Le “coup prisonnier”, est le battement de l’éventail prisonnier de la main qui le lie inexorablement au mouvement de va et vient. Telle est la fausse aile que représente l’éventail, correspondant à ce “subtil mensonge” de la première strophe.

“recule L’horizon délicatement”, le battement de l’éventail élargit la vision à la rêverie, c’est à dire qu’il ouvre et engendre de nouveaux horizons qui se succèdent. Chez Mallarmé, l’aile, ou éventail suggère l’espace, l’horizon, comme le dit J.P. Weber dans sa recherche thématique sur l’aile chez Mallarmé⁽²⁹⁾. Ici, l’enrichissement de ce lien entre l’éventail et l’aile est fourni par l’agent qu’est l’espace, l’horizon, alternativement dévoilé et voilé, comme le bonheur muet de la bouche devant laquelle l’éventail palpite.⁽³⁰⁾

Un double mouvement de l’éventail s’établit, alternatif mouvement de vie dans l’espace. Quant le ciel descend vers la rêveuse, et que la fraîcheur se fragmente avec l’harmonie, l’éventail est un instrument à rapprocher l’azur. Puis en mouvement inverse, comme il recule délicatement d’une façon harmonieuse, l’éventail est aussi un instrument à éloigner l’azur. Au crépuscule, correspond l’intimité comme le fait remarquer J.P. Richard.⁽³¹⁾ Ce mouvement met en contact de façon progressive et harmonieux l’action de la main et l’air du ciel. Ce mouvement semble installer la jouissance d’une co-respiration, d’une co-existence, sans désaccord aucun.

3ème strophe

“vertige! voici que frissonne l’espace comme un grand baiser”, “vertige”, comme l’indique la variante dans le *Décadent* du 9 octobre 1886, était un “vaste jeu” et “vaste” semble avoir remplacé “chaste”, qui a une nuance d’orgueil. De telles transformations doivent être considérées avec soin quand on recherche la Pensée de Mallarmé. Si la littérature est “le jeu littéraire” chez ce poète, ces expressions semblent intéressantes. A ce moment-là, l’espace frissonne “comme un grand baiser”. Le mot “baiser” semble comporter un sens particulier chez Mallarmé. Il faut remarquer ce qu’il écrit dans *Symphonie littéraire*, et qu’il souligne lui-même :

“j’aime les roses, j’aime l’or du soleil, j’aime les harmonieux sanglots des femmes aux longs cheveux, et je voudrais tout confondre dans un poétique baiser”⁽³²⁾

puis dans le poème *Surgi de la croupe et du bond* où il parle de l’impuissance du poète à créer :

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurier la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant, ni ma mère,
Jamais à la même chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond !

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres !
A rein expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.(33)

Il y a là un "poétique baiser" entre un vase et une rose qui cherche à abattre à la confusion entre ces deux choses. Quand Mallarmé s'angoisse de son impuissance à créer, (c'est sans doute le cas pour Hérodiade et ses 4 sonnets sur le néant) il écrit dans une lettre à Th. Aubanel, "*mille baisers fictifs, en attendant les vrais*".(34) On peut voir là que ce "baiser" a un rapport intime avec la pensée poétique et il faut peut-être considérer que c'est un des traits de la sensualité de Mallarmé.

Ici l'espace frissonne comme un grand baiser "qui, fou de naître pour personne", ne se concrétisera pas puisqu'il est sans destinataire. C'est un jaillissement pur, vierge et gratuit qui n'aboutit à rien. Si un bonheur était possible, il n'aurait pas lieu ici-bas. Ce qui est le plus frappant, c'est que le texte définitif est refait sur la version du *Décadent* ; "fier de n'être", presque à la manière d'un calembour, comme le dit E. Noulet.(35) Une nuance d'orgueil transparait ici, "fou de naître" était remplacé par "fier de n'être", exactement comme "vertige" par "vaste jeu". Il ne peut "jaillir ni s'apaiser" alors qu'il est "fou de naître" pour quelqu'un. On retrouve la même idée dans un autre sonnet, *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* :

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrfois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligé à l'oiseau qui le nie,
Mai non horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.(36)

Dans ce poème, un peu trop célèbre et trop expressif, il chante un "cygne vierge" orgueilleux dont l'aile est prisonnière de la terre, avec une "angoisse blanche": le Poème qui cherche tellement mais en vain à naître. Le cygne insinue que la gloire du Poète est dans l'absence du Poème.

Ce "grand baiser" de cette strophe, fou de naître et fier de n'être, suscite donc une idée singulière; l'échange de baiser pourrait-il évoquer la croisée de deux genres qui aboutirait à la naissance d'une oeuvre?(37)

4ème strophe

Voici que se dessine un mouvement de redescente, et on trouve un subtil transfert d'image.

"Sens-tu le paradis farouche", "le paradis farcuche" est crée par le frisson de baiser suspendu, et le mot de farouche se rapporte à une virginité à la fois cosmique et féminine. Il est inaccessible et craintif. De telles "virginités mallarméennes" apparaissent souvent comme par exemple dans *La vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*,⁽³⁸⁾ que nous avons vu précédemment: un cygne vierge et orgueilleux dont l'aile est prisonnière de la terre, avec l'angoisse blanche". Les mots "blanc", "vierge", et "pur" qui ont à peu près la même valeur, sont des mots que Mallarmé aime tout particulièrement, pour suggérer

l'impuissance de l'écriture :

— “le blanc souci de notre toile”(34) (*Salut*)
et dans *Hérodiade* :

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle ! (40)

Hérodiade, vierge, est fière et angoissée. Dans un autre sonnet, *Ses purs ongles* ... (41) il apparaît une licorne, l'animal fabuleux auquel seules des vierges peuvent toucher. Et *Mes bouquins refermés* ... (42) nous présente le “blanc ébat” qui “dénie à tout site l'honneur du paysage faux”, et ce “blanc”, qui a ses variantes, “vierge” et “pur”, implique le vide orgueilleux. (43)

Un certain érotisme transparait à travers les “virginités mallarméennes” et il est important de noter que cet érotisme s'attache souvent inextricablement à sa poétique et à création de l'oeuvre. “Vierge” correspond à “pur” et à “blanc” et ce “vierge”, comme celle qui n'a pas de baiser concrétisé, qui n'a pas commis l'oeuvre de chair, semble faire allusion à la femme stérile, qui ne peut engendrer ni enfant, ni oeuvre littéraire. C'est l'impuissance de la Poésie, si bien que cette virginité pourrait s'attacher à la virginité cosmique chez Mallarme qui affirme que le Poème n'est que la correspondance avec l'univers, comme nous le verrons après (II-2).

Or dans ce poème, cette virginité, cette chasteté s'est d'abord, en toute innocence, projetée vers l'extérieur. Elle a jailli comme un baiser, un rire léger, mais son élan, comme le “rire enseveli”, faute de destinataire, revient maintenant sur elle-même. Elle “se coule du coin” de la “bouche” qui l'avait adressée en un impossible “baiser”, à un partenaire inexistant, jusqu' “au fond de” l'éventail, qui la recueille au centre de son “unanime pli”. “L'unanime pli” est une autre périphrase, une autre définition de l'éventail qui concerne cette fois, non sa fonction, mais son aspect: c'est précisément un objet d'aspect homogène, composé de plusieurs plis pouvant se replier sur eux-mêmes et qui se déploient pour former un tout comme le définit Ch. Chassé. (44)

L'éventail est ici le complice de la rêveuse, au point de ne faire qu'un avec elle.

Ce qui est remarquable, c'est que l'expression "Su couler du coin .. Au fond de.." suggérant le mouvement souple et vertical de haut en bas, accompagne toujours l'éventail qui vit et vibre dans un mouvement de va-et-vient.

5ème strophe :

Ce va-et-vient qu'à chaque instant réopère le battement de l'éventail, n'a pas été tout à fait inutile. Dans les vers purement descriptifs de cette strophe, on trouve une admirable cristallisation des dernières lumières du jour qui stagnent encore dans le ciel, juste avant de s'évanouir.

"Le sceptre des rivages roses", est l'éventail fermé et immobile tout rêveur. "Ce l'est", ce sceptre, première métaphore de l'éventail est un "vol fermé", la seconde métaphore, "l" semble être donc singulièrement pléonastique. Mallarmé semble se délecter à la rime-jeu de mots avec "ce l'est" et "bracelet". N'y pourrait-on voir une "touche de rococo" très élégante et subtile et "a remote echo of celeste", comme le dit R.G. Cohn⁽⁴⁵⁾? Sur ce bracelet, voici apparaître, par une sorte de métonymie,⁽⁴⁶⁾ le jeune bras de la fille qui n'a laissé entrevoir que ses bras et sa bouche jusqu'à maintenant.

"des rivages roses Stagnant sur les soirs d'or" rappelle délicatement le crépuscule du second quatrain et on se souvient que le soir est pour Mallarmé un moment privilégié, comme dans *Plainte d'automne* :

(...) j'ai aimé tout ce qui se résumait en ce mot chute. Ainsi, dans l'année, ma saison favorite, ce sont les derniers jours alaguis de l'été, qui précèdent immédiatement l'automne et, dans la journée, l'heure où je me promène est quand le soleil se repose avant de s'évanouir, avec des rayons de cuivre jaune sur les murs gris et de cuivre rouge sur les carreaux.⁽⁴⁷⁾

Il aime le soir couleur d'or et de rose parce que c'est le temps qui précède l'évanouissement du rêve délicieux. Le soleil est sur le point de s'embraser et c'est "l'heure d'or". J. Scherer⁽⁴⁸⁾ a trouvé dans les notes de Mallarmé un lien entre les mots "cendres – or total", très intéressant : les cendres sont celles qui restent après que quelque chose se soit consommé et l'"heure d'or" est l'instant qui va devenir cendres. Mallarmé donnait certainement un sens spécial au "soleil d'or", que l'on retrouve à multiples reprises dans ses poèmes

et écrits :

- Je donnerais les vêpres magnifiques du Rêve et *leur or vierge*, pour un quatrain, destiné à une tombe ou à un bonbon, qui fût réussi.(49)
(Lettre à F. Coppée)
- Ici de la glorial
Haute à ne la pas toucher
Dont maint ciel se bariole
Avec les ors de coucher (50) (*Petit Air I*)
- Avec de royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue
Du seul vespéral de mes chars
(*M'introduire dans ton histoire*) (51)

Chez Mallarmé, le soleil paraît aussi un triomphe: “chars pourpres” le confirme et le “sceptre” équivaldrait à la “royauté” puisqu’il domine un pays. Dans *Tout orgueil fume-t-il du soir*, (52) “la torche dans un branle étouffé” signifie l’orgueil propre au triomphe. (53) Dans ce poème, l’orgueil relève de la domination des rivages roses des nuages et le monde imaginaire paraît suspendu dans l’espace.

“Ce blanc vol fermé”: l’éventail s’est fermé dans ce monde imaginaire et il repose “contre le feu d’un bracelet” au bras de la jeune fille. Droit et immobile, il est comme le sceptre magique qui déploie le monde du rêve. En réalité, le pli de l’éventail garde son secret: il est un site idéal, un paradis farouche de rivages roses, qui repose sur les soirs d’or, comme l’éventail replié repose “contre le feu d’un bracelet”.

La note qui domine ce décor est ici la blancheur, blancheur glorieuse, couleur particulièrement chère à Mallarmé qui aime tellement contempler le “blanc ébat” (54) de la neige, et le sceptre dont le reflet blanc et rose vient jouer sur l’or éclatant du bracelet, comme les rayons du soleil couchant jouent de leur luminosité sur les rivages. Pourtant, comme nous l’avons déjà fait remarquer, ce sceptre ne domine pas les vrais royaumes du monde réel, mais il livre les royaumes du songe, les rivages inexistantes, ceux qui stagnent sur l’or du crépuscule. Le mouvement de l’éventail replié s’est soudain arrêté, rêveur: le va-et-vient devient ce sceptre.

La dernière rime, d'une infinie richesse, clôt ce poème sur la fixité imaginaire d'une scintillation. L'apparition finale de ce bracelet étincelant est essentielle, c'est un feu s'allumant "comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries".⁽⁵⁵⁾ Ce bracelet étincelant pourrait être assimilé au foyer de l'éventail même, éventail éclairé qui devient le sceptre grâce auquel le lecteur et le poète règnent sur les rivages roses illuminés par un coucher de soleil d'or. Mallarmé a fait preuve là d'une délicatesse d'orfèvre: l'air frissonnant s'est immobilisé devant le sceptre, avec la résonnance de l'allitération du "S", consonne sifflante.

Les métaphores sont ainsi prises dans un rythme musical, qui, comme à travers un labyrinthe, les conduit vers une harmonieuse sublimation. Tout éventail ne pourrait-il pas illustrer, comme le pense J.P. Richard,⁽⁵⁶⁾ un art poétique?

II-2 EXEGESE 2 – par les motifs internes

Dans ce poème, des mots qui évoquent chez le lecteur un monde restreint et secret (pur délice, subtil mensonge, baiser, rire, bracelet, sceptre – du point de vue de la forme), voisinent avec des mots dont la résonnance est maximale (horizon, espace, paradis farouche, rivages roses, grand baiser, sceptre – du point de vue du sens). Ces deux types de mots correspondent dans une harmonie parfaite grace au mouvement ou grace au changement opéré par l'aile, le battement, le coup prisonnier, la fraîcheur, le vertige, le blanc vol, le feu, et le "sans chemin".

Ce poème qui paraît s'assimiler à l'espace vibrant, contient quelques "motifs internes" car Mallarmé écrit en parlant de l'acte poétique:

"(...) l'acte poétique consiste à voir qu'une idée se fractionne en un nombre de motifs égaux par valeur et à les grouper (...)"⁽⁵⁷⁾

"(...) des motifs de même jeu s'équilibreront, balancés, à distance, (...). Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif."⁽⁵⁷⁾

Nous allons nous appliquer à rechercher les motifs de ce poème, après avoir examiné les mots qui les forment, afin d'en saisir l'idée. C'est là un moyen d'exégèse qui va justement en sens inverse de la création poétique chez Mallarmé où l'idée donne naissance aux motifs qui engendrent les mots. Nous veillerons à dégager ses penchants profonds à partir de la "fixité" des motifs mobiles qui s'entrecroisent.

II-2-a : vibration ou "disparition vibratoire"

Sur le plan de l'indéterminable, Mallarmé réussit dans ce poème à faire une description merveilleuse : ni masse, ni contour, ni pesanteur, rien qu'un mouvement vif et rapide, que E. Noulet dit⁽⁵⁸⁾, à juste titre, créé par les substantifs-clés (chemin, aile, battement, vertige, rire, coup prisonnier) et par les verbes d'action (plonger, garder, venir, reculer, frissonner, jaillir, s'apaiser, se couler, poser). Ce mouvement est la raison d'être de cet objet léger qu'est l'éventail animant le plus inexistant des éléments, l'air.

Ce qui est remarquable c'est que ce mouvement est celui d'une vibration. L'"aile" et le "battement" produisent une vibration infinie entre deux points, et le "coup prisonnier" reste enchaîné à lui-même. Le "vertige" provient de l'espace et correspond à la "vibration d'aile" de l'éventail. De la même façon, le "rire" vient de la vibration des lèvres et la main qui garde l'éventail fait fraître le battement de l'aile qui tente de s'envoler. Le battement qui engendre la fraîcheur du crépuscule va ensuite faire "reculer" l'horizon : l'espace vibrant et frissonnant comme un baiser. "Un grand baiser" "ne peut jaillir ni s'apaiser" et s'attache à ce mouvement de va-et-vient, de vibration. Dans chaque strophe se répète la vibration infinie par l'alternance de rimes féminines et de rimes masculines. A l'origine, l'éventail est destiné à vibrer indéfiniment, mouvement d'aller-retour, mais il produit une vibration qui disparaît en s'éloignant. Cette vibration devient alors, "disparition vibratoire" qui se volatilise dans sa propre expansion. Cette vibration est nettement montrée, dans le IIème quatrain, par le mouvement délicat de l'éventail qui s'épanouit et s'évanouit.

Son penchant pour la "vibration" affeure ça et là dans ses oeuvres, c'est un penchant constant chez Mallarmé et surtout au moment de la création. Mallarmé considère que le poète doit d'abord saisir et fixer les "sinueuses et mobiles variations de l'Idée (de l'univers)⁽⁵⁹⁾" et il dit sur le contenu du poème :

“L’oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisée; ils s’allument de reflets réciproques comme une virtuelle trainée de feux sur des pierreries.”⁽⁶⁰⁾

Ensuite, il entend par “disparition vibratoire”, le mot essentiel du poème :

“A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant, si ce n’est pour qu’en émane, sans la gêne d’un proche ou concret rappel, la notion pure ?”⁽⁶¹⁾

Mallarmé regarde ainsi la “disparition élocutoire du poète” à travers les mots, puis les mots disparaissent eux-même en vibrant.

“Le mouvement de pendule” pour lequel il marque aussi une nette prédilection,⁽⁶²⁾ comme le mouvement de l’éventail dans ce poème, est un mouvement infini de va-et-vient entre deux points : ce “va” et ce “vient” s’engendrent mutuellement. Cette oscillation, ce mouvement alternatif est infini : “va” s’efface en “vient”, précisément pour être “va” et ce “vient” substitué “va” s’efface à son tour en “va” précisément pour être “vient”. De la même façon, l’homme vit tous les instants de sa vie par la mort-même de ceux-ci : les instants de la vie sont précisément pour être les instants de la mort. Voilà le rythme vital de la respiration ; inspiration et expiration, vers la “disparition vibratoire” dans l’univers.

Ainsi, Cette vibration semble avoir un sens particulier chez Mallarmé, qui se rapporte aussi bien à sa création qu’à sa mentalité. Il ne cesse de se demander : “Telle portion incline dans un rythme ou mouvement de pensée, à quoi s’oppose tel contradictoire dessin ...”⁽⁶³⁾

On peut voir maintenant que ce poème est pénétré d’une telle vibration, stagnant délicate et gracieuse sur les soirs d’or.

II-2-b : “chute”, mouvement ascendant et descendant

Dans le fond, le temps paraît ici avoir une coloration particulière. C’est une “fraîcheur de crépuscule” qui naît de chaque battement de l’éventail, c’est sur “les soirs d’or” que les “rivages roses” stagnent et par conséquent, c’est le soir que le “sceptre” rayonne brusquement.

Chez Mallarmé pour qui tous ses penchants quotidiens semblent se rapporter au problème essentiel des lettres, il est intéressant de voir comment se manifeste le concept du soir dans sa pensée poétique.

Il écrit dans *Plainte d'automne* :

(...) j'ai aimé tout ce qui se résumait en ce mot: chute. Ainsi, dans l'année, ma saison favorite, ce sont les derniers jours alanguis de l'été, qui précèdent immédiatement l'automne et, dans la journée, l'heure où je me promène est quand le soleil se repose avant de s'évanouir, avec des rayons de cuivre jaune sur les murs gris et de cuivre rouge sur les carreaux. De même la littérature à laquelle mon esprit demande une volupté sera la poésie agonisante des derniers moments de Rome, tant, cependant, qu'elle ne respire aucunement l'approche rajeunissante des Barbares et ne bégaye point le latin enfantin des premières proses chrétiennes.⁽⁶⁴⁾

Comme le dit G. Poulet⁽⁶⁵⁾ Mallarmé a une prédilection pour tout ce qui est encore virtuel, mais aussi pour tout ce qui est déjà dans un processus d'accomplissement et qui est sur le point de disparaître. Les choses sont alors suspendues dans l'air, émergeant de la brume du futur, mi-latentes, et mi-imminentes.

On retrouve cette prédilection dans "la grâce des choses fanées⁽⁶⁶⁾" (*Frisson d'hiver*), et dans *Le phénomène futur* :

"Un ciel pâle, sur le monde qui finit de décrépitude, va peut-être partir avec les nuages: les lambeaux de la pourpre usée des couchants déteignent dans une rivière dormant à l'horizon submergé de rayons et d'eau."⁽⁶⁷⁾

Cette inclinaison semble venir de la répugnance du poète à saisir les choses dans leur actualité, dans l'instant où elles ne sont rien d'autre que ce qu'elles sont. C'est à dire "autre chose":

"*Autre chose* ... ce semble que l'épars frémissement d'une page ne veuille sinon surseoir ou palpite d'impatience, à la possibilité d'autre chose. Nous savons, captifs d'une formule absolue que, certes, n'est que ce qui est."⁽⁶⁸⁾

Il vaut mieux saisir les choses entre deux instants, dans ce creux qui se reforme toujours dans la durée, quand elles échappent à ce qu'elles étaient, et qu'elles ne sont pas encore ce qu'elles seront. Tel est le mode temporel de Mallarmé, celui du devenir. En effet, durant son séjour à Londres, il avait été par l'action mystérieuse du brouillard et avait écrit dans *La pipe* :

“(…) Londres tel que je le vécus en entier à moi seul, il y a un an, est apparu; d’abord, les chers brouillards qui emmitouflent nos cervelles et ont là-bas, une odeur à eux, quand ils pénètrent sous la croisée.”(69)

Mallarmé écrit aussi dans une lettre à H. Cazalis;

“je hais Londres quand il n’y a pas de brouillards; dans ses brumes, c’est une ville incomparable.”(70)

C’est un azur attendri et non plus un ciel flamboyant et craintif: il y a là une humanisation de l’idéal, due à l’ambiguïté de la brume d’automne qui en voilant l’azur, le rend moins lointain, moins inaccessible, et surtout moins “farouche”.

Ce Devenir comme sa Pensée comportent une caractéristique idée de progrès vertical, et nous retrouvons le mouvement ascendant et descendant. Mallarmé écrit dans *Le démon de l’analogie* :

“la phrase revient, virtuelle, dégagée d’une chute antérieure de plume ou de rameau, dorénavant à travers la voix entendue, jusqu’à ce qu’enfin elle s’articule seule, vivant de sa personnalité”.(71)

Il écrit aussi(72) :

- J’attends, en *m’abimant* que mon ennui *s’élève*...(73) (Renouveau)
- Calme bloc *ici-bas* *chu* d’un désastre obscur (74) (Le tombeau d’Edgar Poe)
- Brouillards, *montez* ! *Versez* vos cendres monotones / Avec de longs haillons de brume dans les cieux(75) (L’azur)
- sa (de la Poésie) volupté d’elle (la Poésie) *retombe* délicieusement en mon âme.(76) (Lettre à H. Cazalis)

— je *redescends* de l'absolu (...) Je *redescends* dans mon moi ... (77)
(Lettre à E. Lefébure)

Dans ce poème aussi, l'éventail "plonge au pur délice sans chemin", il s'agit d'un mouvement vertical vers le bas, et "l'aile" illustre un mouvement vers le haut. "L'espace", en frissonnant cherche à jaillir et à s'apaiser : c'est le baiser qui peut être considéré comme un mouvement à la fois ascendant et descendant. Le "rire enseveli" "se coule du coin" de la bouche "au fond de l'unanime pli", illustre un mouvement descendant. Enfin c'est "le blanc vol" de l'éventail vers le haut qui se ferme avec la lumière.

Ainsi apparaît dans ce poème la "chute" ou le mouvement ascendant et descendant que Mallarmé adopte souvent dans sa création poétique. Ce mouvement est simple et parfait, puisqu'il est à la fois naturel et intérieur, et puisqu'il s'alimente sans cesse de la rêverie comme le jet d'eau s'alimente éternellement de la même eau.

II-2-c : L'Amour ou correspondance avec l'univers

Qu'est ce qu'est l'Amour, chez Mallarmé, dans ses poèmes, et dans notre poème, où il prend la forme d'un "baiser", singulier sans destinataire ? Quel est le sens de l'Amour dans sa pensée poétique ? Mallarmé écrit dans une lettre à H. Cazalis :

"Pour moi, la poésie me tient lieu de l'amour parce qu'elle est éprise d'elle-même et que sa volupté d'elle retombe délicieusement en mon âme." (78)

Ici réapparaît le même mouvement ascendant et descendant : l'amour mallarméen équivaut à la Poésie et cherche sa volupté et sa substance dans le plus simple mouvement, dans un désir qui s'élève, se trouve, se reflète et retombe. L'amour tente de n'exister que dans une relation interne, dans un mouvement intérieur où donné et reçu s'égalent, (79) mouvement qui se produit de lui-même. Quelle action représente le baiser dans l'amour mallarméen, en est-ce une manifestation ?

On retrouve le mot baiser dans le poème suivant :

“J’aime les roses, j’aime l’or du soleil, j’aime les harmonieux sanglots des femmes aux longs cheveux, *et je voudrais tout confondre dans un poétique baiser!*”(80)

et Mallarmé dit clairement, comme l’instant de l’accomplissement;

“(…) un éclat, fulgurant, l’instant de la résurrection et des baisers, miré par chaque bijou en possession de tous ses feux.”(81)

Comme le Poème chez lui cherche toujours à faire surgir de la durée “le moment de foudre”,(82) “quelque éclair suprême d’où s’éveille la Figure que Nul n’est”,(83) ce “moment de baiser” serait justement celui où un éclat de lumière peut tout à coup jaillir et où tout se perçoit instantanément. Son poème consiste en cette durée qui tend à se ramener à la création d’un moment éternel: “l’instant de la résurrection, ce “moment de baiser”.

Or si la poésie ne se trouve pas éprise d’elle-même, comment peut-elle être l’équivalent de l’amour? Si sa “volupté d’elle”, au lieu de retomber dlicieusement” en son point de départ ou d’arrivée, s’égarait dans l’espace? Que se passerait-il, si rien ne répondait au mouvement de l’amour se portant vers l’objet de son désir?

C’est exactement le cas dans ce poème. “Un grand baiser” cherche à naître pour quelqu’un, mais il ne trouve de partenaire, c’est pourquoi il ne peut “jaillir ni s’apaiser”, “pour personne”. Cet amour se transforme alors en un désir des plus douloureux. Il est désir d’être autre, sans même pouvoir se figurer ce qu’est cet autre, un désir qui ne sait vers quoi ou vers qui se porter, ni que chercher. C’est un baiser vierge qui ne peut faire surgir de la durée “l’instant de la résurrection”, c’est l’amour incomplet qui n’est pas la Poésie, c’est le manque de la création d’un moment éternel, qui ne peut engendrer de poèmes. Chez Mallarmé, cet amour est stérile, angoissé mais orgueilleux: un baiser “fou de naître” mais “fier de n’être”.

Or, dans ce poème, c’est “l’espace” qui frissonne comme “un grand baiser” et c’est “une fraîcheur de crépuscule”, qu’appelle un petit éventail dans la main, pour repousser ensuite l’“horizon”. Le “sceptre” de l’éventail domine “les soirs d’or ” et “le feu d’un bracelet” au bras co-scintille avec le soleil dans

l'univers.

Il faut se rappeler que dans le poème mallarméen il y a toujours correspondance avec l'univers. Mallarmé écrit dans une lettre à Villiers de l'Isle-Adam :

“J'avais, à la faveur d'une grande sensibilité, compris la corrélation de compris la corrélation de la Poésie avec l'Univers, (...) et vous serez terrifié d'apprendre que je suis arrivé à l'Idée de l'Univers par la seule sensation.”(84)

Et puis à H. Cazalis :

“(...) mon oeuvre est si bien préparé et hiérarchisé, représentant comme il le peut l'Univers, que je n'aurais su, sans endommager quelque'une de mes impressions étagées, rien en enlever, ...”(85)

Ce qu'il appelle la création poétique, “écrire sur blanc à l'encre, l'alphabet des astres qui est écrit lumineusement sur noir au ciel” :

“Ecrire —

L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbres relatives à ce que quelque chose soit : puis, écarte la lampe.

Tu remarques, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu ; l'homme poursuit noir sur blanc.”(86)

Et il prend comme façon d'écrire, saisir et fixer “les sinueuses et mobiles variations de l'Idée de l'Univers”.(87)

Dans ce poème, c'est la correspondance avec l'univers qu'appelle l'éventail dans la main de la rêveuse, autrement dit, une co-réponse, co-respiration, co-vibration, et co-existence entre le va-et-vient de l'éventail et la vibration de l'air. L'Amour, la Poésie, et l'Univers se trouvent être liés entre eux et liés à la co-respiration vibratoire. Si l'on voit “le paradis farouche” se couler avec “rire enseveli”, quand un “grand baiser” ne se concrétisera pas, c'est à cause de cette virginité fière, cosmique et féminine qu'est la Poésie inexistante. La virginité féminine comme l'univers intangible sont des exigences dans la pensée poétique de Mallarmé.

II-2-d: “c’est” chez Mallarmé

La rime acrobatique de la Vème strophe, “ce l’est” avec “bracelet” doit absolument être abordée dans une optique mallarméenne. “Ce l’est” définit “le sceptre blanc” comme étant” le blanc vol fermé” mais cette définition exprimée par l’expression “c’est” détermine sa pensée même, qui sera sienne toute sa vie durant. Mallarmé écrit en effet à F.V. Griffin:

“(…) ce mot même: C’est, titre d’une interminable étude et série de notes que j’ai là sous la main, et qui règne au dernier lieu de mon esprit. Tout le mystère est là: établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d’une centrale pureté.”(88)

Une chose apparaît à un moment donné, s’avère équivalente à une autre chose, puis encore à une autre et ainsi de suite: “si ceci est cela, cela est ceci”.(89) Tout se passe comme un jeu de charades, comme une suite d’équations. L’on procède par une succession de définitions qui essaie chacune de refléter une totalité inconnue: les instants se succèdent indéfiniment et échangent une “réciprocité de preuves” avant de disparaître. Mais quelque soit la façon dont ils alternent, ou se succèdent, une chose demeure: “c’est”, l’égal. “C’est” est à chaque instant tout ce qu’ils sont, et peut-être au-delà de ce qu’ils sont. Au coeur de cette succession sans fin le “c’est” est ce qui reste immuable.

Mallarmé écrit aussi sur l’intérieur du poème:

“Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total ..”(91)

et sur les mots:

“(…) ils s’allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de de feux sur des pierreries ..”(92)

Dans le poème mallarméen, l’existence chatoyante des mots, la fluidité rythmique concourt à engendrer quelque chose qui s’affirme dans les intervalles des moments et dans leur fuite, une présence éternelle, fixe et absolue:

Ainis lancé de soi le principe qui n'est — que le Vers! attire non moins que dégage pour son épanouissement (l'instant qu'ils y brillent et meurent dans une fleur rapide, sur quelque transparence comme d'éther) les mille éléments de beauté pressés d'accourir et de s'ordonner dans leur valeur essentielle.(93)

Ainsi en fonction d'aucun objet existant, se produit un "épanouissement" "sur quelque transparence comme d'éther", comme "moment de foudre", (94) dans "quelque éclair suprême d'où s'éveille la Figure que Nul n'est".(95) Dans cette succession de termes, au coeur même de cette durée, une présence intemporelle mais lumineuse transparait pour finalement s'incarner en celle de la "Figure", accompagnée de l'expression magique "c'est".

Dans ce poème, l'éventail attaché à son propre mouvement de va-et-vient cherche en vain à produire "un baiser", "un moment de baiser", dans "le vertige". Et il domine à nouveau, comme le "sceptre" lumineux, "les rivages roses" stagnant "sur les soirs d'or". C'est la co-scintillation avec "le feu du bracelet" dans l'espace d'or, grâce à l'expression magique "c'est", "ce l'est", un instant fixé en "moment de foudre", "épanouissement" fictif de "quelque suprême moule"(96) sur "une transparence comme d'éther".

Quel est la signification de cette "illusion" ici? : illusion, qui cherche en vain à apparaître comme le "baiser", le "paradis", illusion, qui est présente en tant qu'illusion comme le "sceptre" avec le "feu d'un bracelet". Ces illusions ne sont que mirages, parce que le "baiser" ne peut naître orgueilleusement, que le "paradis" est "farouche" et inaccessible, et parce que ce "sceptre" illustre seulement la domination des "rivages roses" sur "les soirs d'or". Il ne s'agit pas de rivages réels mais de rivages rêvés et c'est là le règne glorieux de l'imaginaire.

Ce qui n'existe qu'en fonction de la distance, de l'écart, demeure un mirage, qu'on ne peut jamais saisir dans le monde terrestre. Aucun geste, aucun mouvement pour tenter d'abolir la distance ne saurait endommager cette transcendance absolue qui est l'essence du mirage: le farouche "inaccessible". La poésie mallarméenne semble prendre l'aspect d'un mirage. Mallarmé parle en fait du mirage des mots. "Le sens est évoqué par un mirage interne des mots mêmes".(97)

II-3 EXEGESE 3 – vers une idée de poème

L' "idée de poème" dont parle Mallarmé, commence à poindre dans ce poème. L'éventail continue son mouvement de va-et-vient interminable, créant une vibration de l'air qui va progressivement disparaître, alors que lui poursuit l'inexorable mouvement de pendule. Ce mouvement, au coeur du paysage d'or en cours "d'évanouissement", se rapporte au mouvement ascendant et descendant et il est lié à l'univers à travers l' "amour mallarméen" illustré par le baiser. Cependant, la vibration de l'éventail, le mouvement ascendant et descendant ne peuvent atteindre la co-existence parfaite et absolue avec l'univers, malgré leur corrélation étroite. L'élan du poème revient en arrière, et l'éventail est condamné au sempiternel va-et-vient. Mais cette vibration n'est pas complètement inutile, et le "c'est" mallarméen la "fixe". Un éclat apparaît sur les rivages roses stagnant sur les soirs d'or, dans l'univers imaginaire, et le "scepture" s'avère être l'éventail "fixé" par le "c'est": il y a là cristallisation. Voilà la co-scintillation d'avec l'univers qui ne sera que de brève durée, un instant d'éclat fictif; "c'est" un "moment de foudre", la présence de la "Figure". Tout en poursuivant son mouvement vibratoire et vertical, l'éventail se métamorphose soudainement, en sceptre des royaumes imaginaires, éclatant de lumière. Il apparaît comme un mirage, dans l'espace vibrant qui tend à s'évanouir comme les dernières lueurs du soleil plongeant, "or" et "rose" à l'horizon.

Tout est douceur, calme et volupté, laissant transparaître un puissant désir d'éternité. Mallarmé écrit; "Il faut toujours couper le commencement et la fin de ce qu'on écrit. Pas d'introduction, pas de finale." (98) Dans un sens, ne serait-ce pas le cas ici?

Quatre motifs internes sous-tendent ce poème, comme nous l'avons vu dans II-2, a, b, c, d, : vibration ou "disparition vibratoire", "chute" ou mouvement ascendant et descendant, amour ou correspondance avec l'univers, et "c'est" mallarméen. Ces quatre motifs se croisent, s'associent et s'assemblent à l'intérieur du poème. Abstraitement et intimement, ce poème de l'éventail se figure comme la présence d'une "fixité" apparente, momentanée et illusoire, dans la vibration infinie de l'espace, sur les soirs d'or, à la dernière lueur du jour.

Comme nous l'avons dit dans II-2, Mallarmé montre des attachements immuables à ces motifs. Ces attachements nous feront découvrir maintenant son monde à lui, le plus vaste et profond, esquissé par la métaphore qui à partir d'un élément concret mène le lecteur et le Poète aux confins de l'être et du non-être dans la confusion du sujet et de l'objet.

TROISIEME CHAPITRE

III-1 L'ESSENCE DE LA PENSEE LITTERAIRE DE MALLARME

III-2 CORRESPONDANCE ENTRE L'ESSENCE DE SA PENSEE ET CE POEME

III-1 L'ESSENCE DE LA PENSEE LITTERAIRE DE MALLARME

Les penchants de Mallarmé, ses attachements liés à sa pensée poétique éclairent ce poème à la lueur d'une sublimation intrinsèque, comme ce poème jette la lumière sur une face de sa création poétique.

III-I-a : construction interne du Poème mallarméen

Comment se construit le Poème mallarméen est ce que nous devons envisager en premier lieu. Mallarmé écrit dans *Crise de Vers* :

“L'oeuvre pur implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés, ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierrieres, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.”(99)

Le poète en créant s'efface devant les mots qui prennent l'initiative d'exister et de vivre par eux-mêmes, s'éclairant réciproquement comme les étoiles du firmament; ils se reflètent par l'écart les uns les autres :

“(…) dans le poème, les mots (...) *se reflètent les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, mais n'être que les transitions d'une gamme.*”(100)

Mallarmé écrit aussi dans *Le Mystère dans les Lettres de Quand au Livre* :

“Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire ; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours : prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence.”(101)

Les termes se remplacent les uns les autres perpétuellement, échangeant avant leur extinction une “réciprocité de preuves”,(102) autrement dit ces mots poétiques vivent dans une vibration le passage vers la disparition :

“(…) la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, ...”(103)

Mallarmé montre l'état de ce mouvement vibratoire allant vers l'extinction ; cette durée infinie des mots :

“Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, ...”(104)

Le poème mallarméen est donc justement constitué par cette durée du mouvement vibratoire allant vers sa disparition. Mais que reste-t-il de cette vibration ? Quelque chose ne transparait-il pas ?

III—I-b : accomplissement du Poème mallarméen

Mallarmé écrit :

“(…) le Vers ! attire non moins que dégage pour son épanouissement (l'instant qu'ils y brillent et meurent dans une fleur rapide, sur quelque transparence comme d'éther) les mille éléments de beauté pressés d'ac-

courir et de s'ordonner dans leur valeur essentielle. Signe ! au gouffre central d'une spirituelle impossibilité que rien soit exclusivement à tout, le numérateur divin de notre apothéose, quelque suprême moule qui n'ayant pas lieu en tant que d'aucun objet qui existe : mais il emprunte, pour y aviver un sceau tous gisements épars, ignorés et flottants selon quelque richesse et les forger.”(105)

Mallarmé aime le mot “quelque” qu'il adopte comme troisième article, pour ainsi dire, et il décrit le moment ou “l'épanouissement” sur l'éther, ou l'air de l'espace, en tant que “quelque suprême moule” négatif, qui s'éclate et s'éteint en même temps. Il exprime cette impression similaire dans *Richard Wagner*:

“(…) un fait spirituel, l'épanouissement de symboles (...) dans quelque éclair suprême, d'où s'éveille la Figure que Nul n'est (...)”(106)

et dans *La musique et les lettres* écrit en d'autres termes, cette même impression :

“(…) à travers l'espace vacant, en des fêtes à volonté et solitaires.”(107)
La grande illusion, le moule négatif mis en évidence, apparaissent comme la recette infaillible pour réussir le poème mallarméen, “un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire”.(108)

III—I-c : qu'est-ce que le Poème mallarméen ?

Mallarmé s'est toujours posé la question que nous nous posons maintenant; existe-il des “lettres mallarméennes” et s'il en existe quelles sont-elles et comment est leur existence ? Dans *La musique et les lettres* :

“Quelque chose comme les lettres existe-t-il” (?) (109)

Il affirme ensuite :

“Oui que la littérature existe, et si l'on veut, seule, à l'exception de tout. Accomplissement, du moins, à qui ne va non mieux donné”. (110)

Ces lettres, cette littérature, qui existent selon Mallarmé si bien qu'il

n'existerait qu'elles, quel est leur mode d'existence ?

“(…) je vénère comment, par une supercherie, on projette, à quelque élévation défendue et de foudre ! le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.”(111)

Ces lettres existeraient grâce à “une supercherie” et Mallarmé insiste avec fierté :

“(…) j’ai institué dans mon rêve la cérémonie d’un triomphe que j’aime à évoquer aux heures de splendeur et de féerie, et je l’appelle la fête du poète …”(112)

Mallarmé affirmait déjà dans une lettre à H. Cazalis, écrite en 1866 quand il avait 25 ans, à propos de la fête solitaire du poète :

“Oui, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami ! que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d’être et, cependant, s’élançant forcenément dans le Rêve qu’elle sait n’être pas, chantant l’Ame et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges et proclament, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges !

Tel est le plan de mon volume lyrique et tel sera peut-être son titre, *La Gloire du Mensonge*, ou *Le Glorieux Mensonge*, je chanterai en désespéré !”(113)

Les lettres, la littérature, le Poème mallarméen sont donc un acte de conscience comme “le Glorieux Mensonge”, au même titre que la pensée, la vie humaine,(114) grande illusion momentanément resplendissante, fixée dans le mouvement vibratoire vers la disparition.

III—2 CORRESPONDANCE ENTRE L' ESSENCE DE SA PENSÉE LITTÉRAIRE ET CE POÈME

L'aspect authentique, la profondeur de ce poème se révèlent enfin au centre de sa pensée poétique. Les quatre motifs internes que nous avons soulignés dans notre étude du IIème chapitre, (la vibration ou "disparition vibratoire", la "chute" ou mouvement ascendant et descendant, l'Amour ou la correspondance avec l'univers, la recherche de l'être par le "c'est" ou le mirage abolu), correspondent intimement à sa pensée poétique.

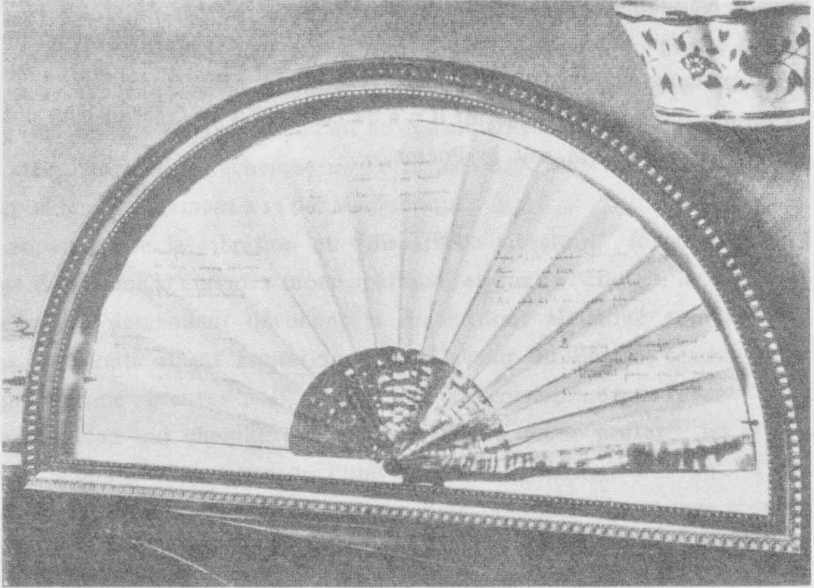
Il apparaît que la vibration ou "disparition vibratoire" forme la structure interne du poème, l'état des mots poétique, et que la "chute", le mouvement ascendant et descendant dévoilent la façon dont Mallarmé appréhende les choses, ses goûts et ses aspirations. Le Devenir du Poème, tendant vers la "réciprocité de preuves", l' Amour et sa correspondance avec l'univers évoquent l'élan qui cherche en vain l'objet vers qui se porter : les mots du Poème, "alphabet des astres de l'univers". Une fixation illusoire : "c'est" définit l'essence de sa pensée et de sa pensée poétique. Le mirage absolu est la présence et l'accomplissement du Poème-même, qu'il vénère comme le "suprême moule" négatif, et qui n'est que "le glorieux mensonge".

Le mouvement infini de va-et-vient de l'éventail, cherchant en vain la correspondance avec l'univers dans un "baiser", se superpose à la construction interne du Devenir du Poème mallarméen. Une superposition semblable s'opère entre le sceptre de l'éventail fixé par le "c'est" et l'accomplissement du Poème. L'accomplissement est une illusion momentanée comme l'est le sceptre régnant sur les rivages par la scintillation du feu d'un bracelet. Le mirage transparait dans la durée inhérente au Poème et n'est, tout comme la domination rayonnante et illusoire que la "fête solitaire", le "moment de foudre", l' "épanouissement sur l'éther" et en réalité "le glorieux mensonge".

Ce poème aux motifs quelque peu abstraits bien qu'extrêmement représentatifs des attachements profonds de Mallarmé, se détache nettement sur son univers poétique, telle l'apparence lumineuse des lettres dont l'existence n'est qu' illusoire.

Il apparaît clairement que “la figure du Poème” et la figure de ce poème se réfléchissent dans l’univers mallarméen. Ce poème est une illustration typique de son univers dans la mesure où Mallarmé appréhende le mouvement de l’éventail dont la fonction est élégamment mathématique et la métamorphose simultanément en sceptre des rivages roses par l’intermédiaire de la rêverie qui fait jaillir du subjectif l’universel. *Autre Eventail* est un poème mallarméen exemplaire car Mallarmé a réussi à ne pas différencier, au coeur de la rêverie, le sujet et l’objet et il n’a de cesse qu’il ne crée un livre qui soit le Livre, un poème qui soit le Poème.

ICONOGRAPHIE



Eventail de Geneviève Mallarmé.⁽¹¹⁵⁾

L'écrit, envol tacite d'abstraction, reprend ses droits en face
de la chute des sons nus...

(Mallarmé, *Le Mystère dans les lettres*)

NOTES

- 1) Cf. II-2.
- 2) Ibid.
- 3) O. c., p. 77.
- 4) Ibid.
- 5) O. c., p. 78.
- 6) Corr. I, p. 299.
- 7) Corr. I, p. 193.
Cf. lettre à H. Cazalis de 1867 (Corr. I, p. 243) :
J'ai fait assez longue descente au Néant pour pouvoir parler avec certitude.
Il n'y a que la Beauté — et elle n'a qu'une expression parfaite, la Poésie.
- 8) Corr. IV, p. 301.
- 9) A. Thibaudet; *La Poesie de Stéphane Mallarmé*, p. 111.
- 10) M. Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*, pp. 35-37.
Cf. M. Eigeldinger; *Le dynamisme de l'image*, p. 200; Eigeldinger
donne un avis similaire sur ce point.
- 11) G. Michaud; *Mallarmé*, pp. 119-120.
Cf. E. A. Bird; *L'univers poétique de Stéphane Mallarmé*, pp. 121-
123.
- 12) J.-P. Richard; *L'univers imaginaire de Mallarmé*, p. 309.
Cf. Ch. Chassé; *Les clefs de Mallarmé*, p. 222.
- 13) E. Noulet; *L'oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, p. 410.
E. Noulet; *Vingt poèmes de Mallarmé*, p. 148.
S. Suzuki; *Etude sur les poésies de Stéphane Mallarmé*, p. 478.
- 14) O. c., p. 714. (Boucher et Watteau sont des peintres de l'art rococo.)
- 15) O. c., p. 374.
- 16) G. Michaud émet la même opinion (*Mallarmé*, p. 119), mais
E. Noulet l'attaque (*Vingt poemes de Mallarmé*, p. 150).
Nous partageon ici l'avis de G. Michaud.
- 17) O. c., p. 374.
- 18) Cf. 78)
- 19) Corr. I, p. 243. (souligné par Nakamura)
- 20) Corr. I, p. 243. (id.)

- 21) Corr. I, p. 273. (id.)
- 22) O. c., p. 33. (id.)
- 23) O. c., p. 70. (id.)
- 24) O. c., p. 270. (id.)
- 25) Cf. on remarque le même impératif dans *Prose (pour des Esseintes)*: Oh! sache l'Esprit de litige, (O. c., p. 56)
- 26) O. c., pp. 107–110.
- 27) Cf. P. Beausire; *Mallarmé*, pp. 190–192; il admire les valeurs sombres et basses dans la continuité sourde et lente de cette strophe. Cf. R. G. Cohn; *Toward the poems of Mallarmé*, p. 113: a swishing carressing quality is transmitted through the sounds of ch, g, euse,.....
- 28) E. Noulet; *Vingt poèmes de Mallarmé*, p. 150.
- 29) J.–P. Weber; *Genèse de l'oeuvre poétique*, pp. 224–236.
- 30) Cf. II–1. (la définition de l'éventail)
- 31) J.–P. Richard: *L'univers imaginaire de Mallarmé*, p. 311.
- 32) O. c., p. 264.
- 33) O. c., p. 74. (souligné par Nakamura)
- 34) Corr. I, p. 264.
- 35) E. Noulet; *Vingt poèmes de Mallarmé*, p. 151.
Noulet dit que Mallarmé a laissé de coté le “de n'être éclos” de la version primitive avec juste raison.
- 36) O. c., pp. 67–68.
- 37) Cf. *Don du poème* (O. c., p. 40)
- 38) O. c., pp. 67–68.
- 39) O. c., p. 27.
- 40) O. c., pp. 41–48.
- 41) O. c., p. 68.
- 42) O. c., p. 76.
- 43) Cf. mon mémoire sur *Mes bouquines* ,
- 44) Ch. Chassé; *Les clefs de Mallarmé*, p. 224.
(Cf. G. Delfel; *Mallarmé*, p. 64.)
- 45) R.G. Chon; *Toward the poems de Mallarmé*, p. 115, 116.
- 46) Cf. E. Noulet; *Vingt poems of Mallarmé*, p. 152.
- 47) O. c., p. 270.
- 48) J. Scherer ; *Le “Livre” de Mallarmé*, Texte du Manuscrit 32(A).

- 49) Corr. I, p. 270. (Souligné par Nakamura)
- 50) O. c., pp. 65–66. (id.)
- 51) O. c., p. 75.
- 52) O. c., p. 73.
- 53) Cf. Ch. Mauron ; *Mallarmé l'obscur*, pp. 63–66, et *Des métaphores Obsédantes au mythe personnel*, pp. 37–57; la recherche thématique sur le couchant et le triomphs.
- 54) O. c., p. 76.
Cf. monrmémoire sur *Mes bouquins ...*,
- 55) O. c., p. 366 ; *Crise de Vers* (caractéristique inhérente au Poème mallarméen).
Cf. G. Davies ; *Mallarmé et le drame solaire*, p. 129, 130, 179, (sur le “feu”).
- 56) J.–P. Richard ; *L'univers imaginaire de Mallarmé*, p. 314.
- 57) O. c., pp. 365–366 ; *Crise de Vers*.
- 58) E. Noulet ; *Vingt poèmes de Mallarmé*, p. 152.
- 59) O. c., p. 648 ; *La Musique et les Lettres*.
- 60) O. c., p. 366 ; *Crise de Vers*.
- 61) O. c., p. 368 ; *Crise de Vers*.
- 62) Cf. *Igitur* (O. c., p. 423).
- 63) O. c., p. 328 ; *Crayonné au Théâtre*
- 64) O. c., p. 270.
- 65) G. Poulet ; *La distance interieur*, pp. 312–314. (Cf. sur le Devenir)
- 66) O. c., p. 271.
- 67) O. c., p. 269.
- 68) O. c., p. 647 ; *La Musique et les Lettres*.
- 69) O. c., p. 275.
- 70) H. Mondor ; *Vie de Mallarmé*, p. 96.
- 71) O. c., p. 272.
- 72) Cf. II–I.
- 73) O. c., p. 34. (souligné par Nakamura)
- 74) O. c., p. 70. (id.)
- 75) O. c., pp. 37–38, (id.)
- 76) Corr. I, p. 243. (id.)
- 77) Corr. I, p. 273. (id.)

- 78) Corr. I, p. 243.
- 79) Cf. G. Polulet; *La distance interieure*, pp. 301–303.
- 80) O. c., p. 244; *Symphonie littéraire*.
- 81) O. c., p. 615; *Le Mort vivant*.
- 82) O. c., p. 495; *Médaillons et Portraits*.
- 83) O. c., p. 545; *Richard Wagner*, cf. III–1.
- 84) Corr. I, p. 259.
- 85) Corr. I, p. 279.
- 86) O. c., p. 370; *L'Action restreinte dans Quant au Livre*.
- 87) O. c., p. 648; *La Musique et les Lettres*.
- 88) Corr. IV*, p. 292.
- 89) O. c., p. 429; *Igitur*.
- 90) O. c., p. 545; *Richard Wagner*.
- 91) O. c., p. 367; *Crise de Vers*.
- 92) O. c., p. 366; id.
- 93) O. c., p. 333; *Crayonné au Théâtre, Solennité*.
- 94) O. c., p. 495; *Médaillons et Portraits*, cf. III–1.
- 95) O. c., p. 545; *Richard Wagner*, cf. II–2 et III–1.
- 96) O. c., p. 333; *Crayonné au Théâtre*, cf. III–1.
- 97) Corr. I, p. 278.
- 98) Corr. I, p. 117.
- 99) O. c., p. 366; *Crise de Vers*.
- 100) Corr. I, p. 234. (souligné par Mallarmé)
- 101) O. c., p. 386; *Le Mystère dans les Lettres*.
- 102) O. c., p. 545; *Richard Wagner*.
- 103) O. c., p. 368; *Crise de Vers*.
- 104) O. c., p. 367; *Crise de Vers*.
- 105) O. c., p. 333; *Crayonné au Théâtre*.
- 106) O. c., p. 545; *Richard Wagner*.
- 107) O. c., p. 647; *La Musique et les Lettres*.
- 108) O. c., p. 368; *Crise de Vers*.
- 109) O. c., p. 645; *La Musique et les Lettres*.
- 110) O. c., p. 646; id.
- 111) O. c., p. 647; id.
- 112) O. c., p. 265; *Symphonie littéraire*.

- 113) Corr. I, pp. 207–208 (souligné par Mallarmé).
 114) Cf. *Richard Wagner* (o.c., p. 545) (sur l'allusion à la vie).
 115) F. Ruchon et P. Cailler; *Mallarmé, Documents Iconographiques*.
 LXXXIV et p. 246. (O. c., p. 385)

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES DE MALLARMÉ

- STEPHANE MALLARME ; *OEUVRE COMPLETES*, Pléiade, texte établi
 et annoté par Henri MONDOR et G. Jean – AUBRY, Edition
 Gallimard, nrf–Paris, 1945.

- MALLARME (Stéphane), *Correspondance*
 1862–1871 (I), recueillie, classée et annotée par H.
 MONDOR avec la collaboration de J.–P.
 RICHARD Gallimard, Paris, 1955
 II. 1871–1885, recueillie, classée et annotée par H.
 MONDOR avec la collaboration de J.–P.
 RICHARD et L.J. AUSTIN Gallimard,
 Paris, 1969
 III. 1886–1889. Id.
 IV. 1890–1891. (2 vol.), recueillie, classée et annotée par
 H. MONDOR et L.J. AUSTIN Gallimard,
 Paris, 1973

OUVRAGES SUR MALLARMÉ

- BARBIER (Carl Paul), *Documents Mallarmé*, I (1968), II (1970), III (1971), IV (1973), V (1976), VI (1977), Nizet, Paris.
- BEAUSIRE (Pierre), *Mallarmé, Poésie et Poétique*, Mermod, Lausanne, 1949
- BERNARD (Suzanne), *Le poème en prose*, Nizet, Paris, 1959
- BIRD (Edward A.), *L'univers poétique de S. Mallarmé*, Nizet, Paris, 1962
- BLANCHOT (Maurice), *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955
 _____, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959
- CELLIER (Léon), *Mallarmé et la morte qui parle*, P.U.F., Paris, 1959
- CHADWICK (Charles), *Mallarmé et la tentation du lyrisme*, R.H.L.F., avril–juin, 1960
- CHASSE (Charles), *Les clefs de Mallarmé*, Aubier, Paris, 1954
 _____, *Les thèmes de la stérilité et la virginité chez Mallarmé*, R.S.H., avril–juin, 1953
- COHN (Robert Green), *Toward the poems of Mallarmé*, University of California Press, California, 1965
- DAVIES (Gardner), *Mallarmé et le drame solaire*, Corti, Paris, 1959
- DELFEL (Guy), *Mallarmé, pages choisies*, Hachette, Paris, 1968
- FEDELDINGER (Marc), *Le dynamisme de l'image*, Slatking Reprints, Genève, 1971 (Neuchâtel, 1943)
 _____, *Poésie et métamorphoses*, Baconnière, Neuchâtel, 1973
- FOWLIE (Wallace), *Mallarmé*, The university of Chicago Press, 1953
- GENGOUX (Jacques), *Le symbolisme de Mallarmé*, Nizet, Paris, 1950
- GILL (Austin), *Colloque Mallarmé* (Glasgow-novembre 1973), communications de L. Cellier, C.P. Barbier, Ch. Chadwick, D. Mossop et A. Gill. Nizet, Paris, 1975
- MAURON (Charles), *Des métaphores obsédées au Mythe personnel*, Corti, Paris, 1962
 _____, *Mallarmé l'obscur*, Corti, Paris, 1968

- MICHAUD (Guy), *Mallarmé, L'homme et l'oeuvre*, Hatier–Boivin, Paris, 1958
- _____, *Message poétique du symbolisme*, Nizet, Paris, 1978
- MONDOR (Henri), *La vie de Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1941
- NICOLAS (Henri), *Mallarmé et le symbolisme*, Larousse, Paris, 1965
- NOULET (Emile), *L'oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Droz, Paris, 1940
- _____, *Vingt poèmes de Stéphane Mallarmé*, Droz, Paris, 1967
- POULET (Georges), *La distance intérieure, Etude sur le Temps Humain II*, Plon, Paris, 1952
- RAYMOND (Marcel), *De Baudelaire au surréalisme*, R.A. Correa, Paris, 1933
- _____, *Vérité et poésie*, Baconnière, Neuchatel, 1964
- RICHARD (Jean Pierre), *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil Paris, 1961
- RUCHON (François) et CALLIER (Pierre), *Mallarmé, Documents iconographiques*, Pierre CALLIER, Vésenaz – Genève, 1947
- SCHERER (Jacques), *Grammaire de Mallarmé*, Nizet, Paris, 1977
- _____, *L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé*, Nizet, Paris, 1947
- _____, *Le "Livre" de Mallarmé, premières recherches sur les documents inédits*, Librairie, Gallimard, nrf–Paris, 1957
- SUZUKI (Shintaro); *Oeuvres complètes*, tome 4, Etude sur les poesies de Stéphane Mallarmé, Taishyukan, Tokyo, 1973 (réimpression de l'édition de Mikasa, Tokyo 1941)
- THIBAUDET (Albert), *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1926
- WEBER (Jean–Paul), *Genèse de l'oeuvre poétique*, Gallimard, Paris, 1960

- *Le Point* Numéro spécial, Mallarmé, Lanzac par Souillac, Toulouse, février-avril, 1944
- *Les Lettres* Numéro spécial, Stéphane Mallarmé, les Lettres, Paris, 9-10-11, 1948
- *Empreintes* Numéro spécial, Stéphane Mallarmé, Ecran du Monde, Bruxelles, nov. 1948

TABLE DE MATIERES

PREFACE

PREMIER CHAPITRE

I-1 CIRCONSTANCES DES *POESIES DE S. MALLARME*

I-2 SITUATION DE CET ESSAI

DEUXIEME CHAPITRE

TEXTE

II-1 EXEGESE 1 - suivant chaque strophe

Ière strophe, IIème strophe, IIIème strophe,
IVème strophe, Vème strophe.

II-2 EXEGESE 2 - par les motifs internes

- a : vibration ou "disparition vibratoire"
- b : "chute" ou mouvement ascendant et descendant
- c : l'Amour ou correspondance avec l'univers
- d : "c'est" de Mallarmé

II-3 EXEGESE 3 - vers une idée de poème

TROISIEME CHAPITRE

III-1 L'ESSENCE DE LA PENSEE LITTERAIRE DE MALLARME

- a : construction interne du Poème mallarméen
- b : accomplissement du Poème mallarméen
- c : qu'est-ce que le Poème mallarméen?

III-2 CORRESPONDANCE ENTRE L'ESSENCE DE SA PENSEE LITTERAIRE ET CE POEME

ICONOGRAOHIE

NOTES

BIBLIOGRAPHIE

Cet article correspond à un mémoire de maîtrise présenté à l'Université de Kyoto en 1976 et auquel nous avons apporté quelques révisions en 1980.